

POUR L'ART



Janvier - Février 1949 — Cahier **1** 2^e année — Lausanne, six fois l'an
Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.—; France, Fr. 75.—; Belgique, Fr. 15.—

CAHIERS POUR L'ART

Directeur : René Berger

Rédaction : L.-E. Juillerat et Ph. Jaccottet

S
O
M
M
A
I
R
E

<i>L.-E. J.</i>	Propos
<i>C.-F. Ramuz</i>	Pages de journal
<i>Jacques Prévert</i>	Chanson pour chanter à tue-tête et à cloche-pied
<i>R. Th. Bosshard</i>	A propos de la Biennale et de l'art dit « abstrait »
<i>A. Buro</i>	Culture
<i>René Berger</i>	Proposition sommaire
<i>Daniel Simond</i>	Adieu à Edmond-Henri Crisinel
<i>Edmond-Henri Crisinel</i>	Alectone
<i>René Dasen</i>	Le cinéma : Hamlet
<i>Alfred Wild</i>	L'art ou le pressentiment du vrai
<i>François Daulte</i>	L'art et l'école

S
O
M
M
A
I
R
E

COMITÉ DE PATRONAGE ET D'ACTION

L. Berset, vêtements
Rue Haldimand 11, Lausanne
E. Clerc
Maître relieur, Lausanne
Maison Fetsch Frères S.A.
Lausanne
L. Geneux
Maître imprimeur, Lausanne
Ch. Veillon, Lausanne
Grands magasins
Au Grand Passage S.A., Genève

Grands magasins
Innovation S.A., Lausanne
Editions d'art Iris
Berne
Librairie Rouge & Cie S.A.
Rue Haldimand 6, Lausanne
H. Matthey
Industriel, La Neuveville
Teintureries Réunies
Morat et Lyonnaise S.A.
Pully-Lausanne

Présentation typographique de Raymond Fawer

Administration :

Secrétariat Pour l'Art, Vennes-Lausanne — Téléphone 3 45 26 — Chèques postaux II. 11146

Abonnement :

Suisse : réservé aux membres-adhérents de Pour l'Art

On adhère au moyen du bulletin encarté

France : Fr. 400.— ; compte de chèques postaux 3254-78, M^{11e} Lovy, 23, rue d'Alsace, Paris X^e

Belgique : Fr. 80.—

Propos

Partir à la recherche d'une langue authentique, si c'est le fait de l'artiste, n'est-ce pas aussi celui de ce « créateur » qu'est tout public ouvert à la beauté ?

Il est vain en effet de prétendre aborder l'œuvre d'art de plain pied, sans s'être ouvert, honnêtement, aux moyens d'expression propres à chaque art, à chaque civilisation, à chaque tempérament d'artiste.

Sept conférenciers sont venus ou viendront nous convier à entendre ce pur langage de l'homme qu'est le langage de l'art. Mais les entretiens qui succèdent à leurs exposés présentent chacun de nous de les y suivre par des voies à la fois plus modestes et plus exigeantes. Dans cette recherche de bonne foi, qui répugne à l'âpreté de la dispute comme elle se refuse à tout dogmatisme, chacun, éprouvant et confrontant en soi ce que pose et propose l'œuvre envisagée, sent se tourner vers lui, se voiler et se reprendre, le visage ambigu de la beauté.

S'agit-il d'arracher au sphinx « sa » réponse, pour la lui renvoyer comme un cri triomphant ? Il n'importe que de l'interroger ; et, bien plutôt que de savoir, de s'ouvrir à quelques voix, et d'humblement s'avancer, comme disait Jacques Rivière, « à la trace de Dieu ».

L. E. J.

Pages de Journal

12 août 46. J'ai été exécuté cette nuit. Il faisait grand jour ; il était environ deux heures. J'ai été condamné à mort dans la ville même de Davel et pour le même crime que lui (crime de haute trahison). Je ne me souvenais pourtant pas d'avoir passé en tribunal et je ne savais pas non plus quelle espèce de mort m'était réservée. Tout était parfaitement tranquille dans cette petite ville qui devait donc être Cully. Elle vivait sa vie de tous les jours ; on battait le fer chez le maréchal, l'église sonnait bien régulièrement les heures. Je ne me souviens pas d'avoir été enfermé, j'étais sous la garde d'un vieil homme à cheveux gris qui devait être un ancien gendarme. Je n'ai eu à faire qu'à lui. C'est lui qui m'a dit, regardant sa montre : « Ce sera bientôt le moment. » Alors sont survenus deux ou trois acolytes très vagues qui m'ont emmené faire une promenade dans des « lieux historiques », c'est où Davel, je pense, avait été décapité. Une espèce de chemin vague envahi par les herbes sèches et les orties et qui aboutissait à la ligne du chemin de fer. On venait d'abaisser les barrières, nous nous sommes arrêtés devant et puis nous sommes revenus. Les acolytes me suivaient sans rien dire. Je suis entré dans une pièce où le vieil homme se tenait. Il y avait tout à côté une maison qui avait brûlé et qu'on était en train de reconstruire. Le charpentier m'a adressé la parole, il m'assurait que le feu avait « pris par les fenêtres », mais que son système de fenêtres à lui, qu'il était en train de mettre en place, était absolument à l'abri du feu. Discussion. Cependant le vieil homme m'attendait assis sur un tabouret les mains sur les genoux dans cette pièce fraîche (qui devait faire partie de la gendarmerie). Je suis entré ; il m'a montré une porte ouverte qui donnait sur une autre pièce ; il m'a dit : « va chercher mon revolver. » C'était un énorme revolver d'ordonnance à barillet qui était pendu à un clou. Je le lui ai apporté ; j'avais compris. Toujours cette même tranquillité, ce même grand silence ; plus personne que le vieux et moi. Il a

regardé de nouveau sa montre ; il m'a dit « Assieds-toi à côté de moi. » Je me suis assis à côté de lui. Et j'ai senti le froid du canon sur ma tempe. Je ne me défendais pas ; j'étais parfaitement calme et consentant. Et le vieil homme a ajouté : « Dommage de faire sauter ce crâne ; il y avait peut-être encore quelque chose dedans. » Je lui ai dit : « Alors ne le faites pas sauter ! » Il n'a rien répondu, il a appuyé sur la détente. Le coup est parti sans qu'on ait entendu la moindre détonation. J'ai parfaitement senti la balle me traverser la cervelle. J'ai senti encore également qu'on me prenait par les pieds et par-dessous les bras. Mais ce qu'il y avait surtout, c'était une immense odeur de sang frais.

(Rêve de cette nuit que je m'efforce de rapporter fidèlement, pendant que les souvenirs sont encore présents à ma mémoire.)

Praz-de-Fort. Je te vois tout le temps du haut de cette route aux nombreux lacets qui mènent à l'affreux lac Tanay. Tu es comme des œufs de chenille aux replis d'une feuille, avec tes quelques toits rissolés de soleil, serrés les uns contre les autres. C'est ma soif qui te suscite ; j'ai soif et je ne puis pas boire : tu m'apparais dans toute ta fraîcheur, avec tes prés très verts, l'ombre des grandes montagnes et les sources que j'imagine surgissant partout à ta proximité. Ce n'est plus avec mes yeux de chair que je te vois, je te déplace, je te transforme. Je vois le glacier suspendu sur toi qui tombe sans jamais tomber et dont la chute vertigineuse, constamment retenue, constamment empêchée, ne se traduit finalement que par le torrent que crache à sa base une énorme gueule verte dont je sens le souffle glacé. Je serais avec un ami (il est mort, il y a quelques jours). Nous serions montés jusqu'ici de la vallée par la grande chaleur. On arriverait ; il serait deux heures environ. Mon ami aurait dans son sac un flacon d'absinthe. Nous choisirions longuement la place où faire halte ; ce serait derrière un bloc de rochers qui nous protégerait du soleil. On ouvre les sacs. Ah ! boire. Cette eau limpide et si fraîche que le gobelet de métal se couvre aussitôt de buée. Et dedans ces gouttes qui tombent en faisant chacune un petit nuage, comme un obus qui éclate. Ah ! boire ou plutôt ne pas boire, ou pas tout de suite. Respirer cette bonne odeur ! Boire d'abord avec le nez ! Assis à côté l'un de l'autre dans le gazon sans rien dire, pendant que lentement le bras se lève, s'approche de la bouche et les lèvres enfin connaissent le contact délicieux.

*

CHANSON

pour chanter à tue-tête

et à cloche-pied

JACQUES PRÉVERT

Un immense brin d'herbe
Une toute petite forêt
Un ciel tout à fait vert
Et des nuages en osier
Une église dans une malle
La malle dans un grenier
Le grenier dans une cave
Sur la tour d'un château
Le château à cheval
A cheval sur un jet d'eau
Le jet d'eau dans un sac
A côté d'une rose
La rose d'un fraisier
Planté dans une armoire
Ouverte sur un champ de blé
Un champ de blé couché
Dans les plis d'un miroir
Sous les ailes d'un tonneau
Le tonneau dans un verre
Dans un verre à Bordeaux
Bordeaux sur une falaise
Où rêve un vieux corbeau
Dans le tiroir d'une chaise
D'une chaise en papier
En beau papier de pierre
Soigneusement taillé
Par un tailleur de verre

Dans un petit gravier
Tout au fond d'une mare
Sous les plumes d'un mouton
Nageant dans un lavoir
A la lueur d'un lampion
Eclairant une mine
Une mine de crayon
Derrière une colline
Gardée par un dindon
Un gros dindon assis
Sur la tête d'un jambon
Un jambon de faïence
Et puis de porcelaine
Qui fait le tour de France
A pied sur une baleine
Au milieu de la lune
Dans un quartier perdu
Perdu dans une carafe
Une carafe d'eau rougie
D'eau rougie à la flamme
A la flamme d'une bougie
Sous la queue d'une horloge
Tendue de velours rouge
Dans la cour d'une école
Au milieu d'un désert
Où de grandes girafes
Et des enfants trouvés
Chantent chantent sans cesse
A tue-tête à cloche-pied
Histoire de s'amuser
Les mots sans queue ni tête
Qui dansent dans leur tête
Sans jamais s'arrêter

(Et on recommence)
Un immense brin d'herbe
Un tout petit jouet
.....
.....
etc... etc... etc...

A propos de la Biennale et de l'art dit »abstrait«

Chardonne, le 16 novembre 1948.

Admettez, mon cher Jaccottet, que nous vivons en pleine confusion de termes.

Je me demande ce qui n'est pas abstrait, dans toute forme d'expression humaine.

L'art n'a jamais été qu'une abstraction de la nature, n'est-ce pas ? et la question qui se pose serait plutôt : « Jusqu'où avons-nous le droit (appelons-le de politesse) de pousser cette poursuite ? » Ici commence le problème social. Or le public existe et c'est entre le public et l'artiste que devrait s'établir le débat.

L'artiste-poète travaille dans un laboratoire qui demande la plus grande solitude, une solitude d'un silence parfois terrifiant, mais la chaîne est longue qui conduit au discours public de la grande décoration murale. Si le peintre de chevalet n'a d'autre désir que la découverte, celui de la paroi a le devoir de plaire à un public qui par définition est mélangé. Et je ne parle à dessein que des vocations extrêmes qui d'ailleurs appellent souvent le même homme.

Ce qui me paraîtrait le plus intéressant à étudier, ce seraient les racines de la plante étrange qu'est l'art, et non sa nécessité sociale qu'on sait bien, car si l'on considère, à juste titre, l'art comme le phénomène religieux le plus indépendant, il conviendrait de découvrir son meilleur climat. Or son climat est le mystère même. Il n'y a d'art que mystique. Si donc, l'artiste retiré laisse conduire son trait par un mystérieux conseil, il se trouve être un outil perfectionné, certes, mais un outil seulement, poussé dans la forêt vierge ou la nuit, tiré et persécuté, sans autre indication qu'une direction. Mais, ce qui est plus grave, c'est que s'il n'obéit pas scrupuleusement à l'ordre mystique, il est perdu, divague et meurt. C'est bien de vie ou de mort qu'il s'agit dans le laboratoire. C'est la racine. La prospection faite, en terrain vierge, il aura tout le temps de composer sur sa conquête, le parc ou le jardin public.

Nous sommes à un moment particulier de l'Occident et la nature a fourni subitement, par réaction, une foule de prospecteurs-poètes qui de tous les coins crient leur trouvaille. (Voir la Biennale.)

Chacun offre sa panacée ou son instrument. Ce qu'il vaudrait mieux, c'est de ne pas offrir de la dynamite ou une pioche à celui qui traverse des roseaux et du D.D.T. à celui qui passe des glaciers. L'exposition de ces recherches est stupéfiante d'abord, excitante ensuite, pour finir enthousiasmante.

Assez subitement, l'on sort de la Biennale avec une certitude : celle d'une grande **unité**, quel réconfort !

Genève : « L'Europe a-t-elle perdu son visage ? »

Venise : « Ouvrez les yeux ; il est là, plus expressif que jamais. »

Ce qui doit se répéter et qui me paraît le plus important, c'est cette **unité**. Au travers de toutes les hésitations on surprend un cri de ralliement international. La preuve est faite : Nous cherchions un langage international. Déjà l'art en compose le vocabulaire et la syntaxe.

Nous sommes en victoire, certainement.

Bien sûr que ce langage est encore rudimentaire et qu'en cherchant des formes d'intérêt commun, il a fallu sacrifier des aises, des ressemblances régulières et des goûts nationaux.

Peu importe, si ceux de 1910 ont commencé par liquéfier la peinture et brûler le Louvre, ils ont ouvert toutes les fenêtres d'un coup et lâché les oiseaux. Plus tôt, déjà, la musique n'avait-elle pas quitté le chant et ses paroles ?

Le grand, cher Paul Budry me disait : « En passant par toutes les galeries de Paris, je m'en suis fait un seul tableau. » A bientôt.

Bien à vous, BOSSHARD.



Henri Matisse 9/40



Culture

Dans leur ivresse de soleil, les gerbes se cognent.

Leur générosité penche.

Le centuple envahit la tête et pèse.

Les fruits n'essaient pas de supporter l'isolement.

L'or a commencé près de la boue, puis il s'est échelonné
jusqu'aux plus fins stylets de l'épi.

Les mains de l'homme sont savantes : elles jouent aux résurrections,
sans y penser.

Elles battent du fléau et jettent la paille à la bouche des bêtes.

Les greniers sont gavés, jusqu'à dégoût.

Puis, l'une l'autre, les mains se frappent.

Gare aux glumelles, sous l'ongle, qui les souilleraient !

Seraient-elles propres, ces mains, quand elles sont vides ?

Pleines, faudrait-il les couper, comme un blé mûr ?

Les toits des granges se soulèvent et des fétus baillent, la nuit.

D'autres sifflent, d'autres se lissent la barbe.

Les plus près du plancher cherchent à ne plus mordre la poussière,

Ils se glissent entre les poutres, désireux d'un parfum d'étoiles.

Là-bas, entre deux lèvres d'aubépines, la langue grise d'un champ
meurt de soif.

Un chaume oublié a poussé jusqu'au ciel.

Il touche un nuage et le hume.

A. B U R O

Proposition sommaire

Je vois qu'une lignée d'arbres borde la route. Je sais leurs formes élancées, le bruissement de leurs feuilles, la couleur de l'écorce ; à mon insu, j'ai mesuré la longueur des branches, la circonférence des troncs ; tous points sur lesquels on aurait peine à me prendre en défaut. Tant il est vrai que, sans les avoir examinés, je discerne assez bien ces arbres, suffisamment en tout cas pour ne pas les confondre avec quelques autres.

Mais que je voie cette même lignée d'arbres sur une toile, ni les feuilles, ni la couleur de l'écorce, ni la longueur des branches n'importent plus. Ce n'est pas que je me fasse violence pour voir ou imaginer autre chose. Non, il me paraît soudain *naturel* de ne pas réclamer de ces arbres qu'ils soient ce que tout à l'heure je me faisais un devoir d'exiger d'eux. Quelque chose m'avertit que *l'œuvre* me livre une présence qui, pour être toute différente, n'en est pas moins aussi réelle. Voici donc que, par la figuration de ces arbres au moyen de taches étendues sur la toile, non seulement je quitte l'état qui était le mien quand je les regardais dans la nature, mais je prends une disposition nouvelle qui m'invite à voir en ces êtres peints comme une figuration particulière à mon âme. Car il faut bien le dire, je ne saurais à ce point muer mon regard si je n'y étais incliné par une évidence nécessaire.

Que je participe de deux natures, il ne paraît guère possible de douter : dans l'une, je *distingue* les choses pour les *identifier*, par quoi je m'identifie moi-même (et me sépare) en me distinguant d'elles ; dans l'autre, je suis convié (et me convie) à *faire corps* avec elles, c'est-à-dire que je m'unis à elles et elles s'unissent à moi.

Je (m')identifie par la séparation ; je (me) connais dans la communion.

RENÉ BERGER

Adieu à

EDMOND-HENRI CRISINEL

Comment parler de lui ? Comment, sans trahir la richesse et la délicatesse du souvenir, évoquer la figure de ce poète dont la mort, le 25 septembre dernier, frappa tous ses amis de stupeur, et dont le silence, désormais, ne sollicite d'autre hommage que celui du silence ? Et pourtant cette œuvre, qui témoigne d'un drame intérieur profond, la mort l'achève aux deux sens du mot, lui donnant toute sa signification et l'illuminant soudain de son éclair tragique.

L'homme, bien des Lausannois qui le côtoyaient sans le connaître, étaient frappés de sa haute et mince silhouette quand, chaque jour à midi, sortant de l'Escale où il avait pris une heure de répit et son traditionnel café-crème, Crisinel coiffait jusqu'aux oreilles son feutre brun et, serré frileusement dans son long manteau, la canne accrochée à l'avant-bras, rentrait ou plutôt s'enfuyait à l'avenue Verdeil. A pas menus et rapides, le regard retranché derrière ses lunettes, il rasait les murs de Mon Repos comme un timide aggravé d'agoraphobie. Beaucoup reconnaissaient en lui un journaliste, mais quelques-uns le savaient aussi poète, ce qui leur rendait sa singularité à la fois sympathique et lointaine. Mais lequel, parmi ces passants, même s'il avait lu quelque-une de ses œuvres, pouvait mesurer le drame vertigineux qui ravageait cet homme, dont la réserve, l'extrême pudeur devant la confiance faisaient un être secret pour ses meilleurs amis ?

Un thème hante l'œuvre de Crisinel : celui de la solitude. Thème romand par excellence, des *Confessions à Samuel Belet* et à l'*Adieu* de Gustave Roud. Le protestantisme, qui isole le chrétien devant Dieu et le charge seul du poids de sa culpabilité originelle, a, sans doute, jeté le germe de cette plante qui dévore nos âmes les plus fortes et les plus nobles. Mais pour l'*Alectone* de Crisinel, la mort, je l'ai dit plus haut, ajoute à la solitude le tragique, si l'on veut bien me permettre d'employer ce mot pour désigner, avec Giraudoux, la fatalité qui s'acharne sur un être choisi.

Un homme séparé, inadapté et inadaptable, traqué puis terrassé par son mal, tel est le cas de Crisinel. C'est par là qu'il ressemble à Nerval, à Baudelaire. Par deux fois, vers la vingtième année, autour de la trentaine, Crisinel avait subi l'assaut de l'ennemi intérieur, puis en avait partiellement triomphé. Je dis partiellement car, avant la première crise, alors qu'il séjournait à Zurich comme précepteur, Crisinel

avait été touché par la *grâce* et avait composé ses premiers poèmes — qu'il ne publia d'ailleurs pas et qu'il détruira plus tard. Peu après il entre dans le journalisme, et sera pendant vingt-sept ans et jusqu'à la fin rédacteur à la *Revue*, devenue la *Nouvelle Revue de Lausanne*, où il accomplira ponctuellement, scrupuleusement, ses directeurs en ont témoigné, la besogne quotidienne, consacrant ses loisirs à la musique, la lecture, les expositions et quelques amis ; se montrant, dans l'intimité, rêveur ou enjoué, ne redoutant pas, dans ses moments de détente, d'évoquer plaisamment les fantômes, alors bienveillants, qui l'accompagnaient. Mais, en dehors de son labeur rédactionnel, il n'écrivait plus ; il se réservait, se taisait.

Vers 1935 seulement, aux approches de la quarantaine, Crisinel est à nouveau visité par l'inspiration poétique. Et c'est l'émotion des premiers vers :

*Miracle d'un seul vers après tant de silence !
Prodige de renaître au monde pour un jour !
Je vois des rayons d'or qu'un archange balance :
Transverbérez mon cœur et qu'il chante l'Amour.*

*Qu'il glorifie aussi le silence adorable.
Ah ! j'accueille en tremblant le don qui me revient.
Mais, Seigneur, j'écrirai mes stances sur le sable,
Dans l'attente d'une heure où Tu seras tout Bien.*

Six poèmes naissent de cette visitation et composent le recueil du *Veilleur*¹. Le séjour d'autrefois dans la maison de santé, le combat contre le mal intime, le drame de cet homme « mystérieusement frappé », comme il le dira plus tard, sont le sujet de l'*Élégie de la Maison des Morts*. Mais la poésie transpose et transfigure le cas douloureux, l'exhaupe jusqu'au chant et nous fait reconnaître, en y participant, le débat qui déchire le cœur de tout homme. Crisinel, poète et chrétien, est, comme le Racine des *Cantiques spirituels*, comme Baudelaire aussi, obsédé par le sentiment de la faute originelle. La « Meute hurlante » s'acharne sur lui et ne cesse de lui rappeler une tache inexplicquée, mais indélébile, — et ce reproche reparait dans toute son œuvre. Pourtant il est difficile d'imaginer un être plus pur, humainement plus innocent que ne le fut Crisinel. Un sentiment pathologique de culpabilité l'assiège comme un fantôme maléfique, lui interdit de respirer les fleurs, de contempler les visages aimés, et le condamne à l'insomnie du *Veilleur*, insomnie qui est remords, mais qui est aussi vigilance, conscience. Ainsi la maladie, fatale et perfide, ayant découvert le point névralgique, s'introduit dans un cœur sous le masque de la faute et, maîtresse de la place, dévaste sa victime en invoquant sa responsabilité. De ce combat avec le démon, l'homme sort vaincu ; mais peu de poètes ont poursuivi avec tant de

¹ *Trois Collines*, 1939.

lucidité cette descente aux abîmes égarés, pour l'exprimer en un chant poignant qui, pour un temps tout au moins, est délivrance...

Pour un temps, ai-je dit. Il sembla bientôt à Crisinel que la prose, mieux encore, exorciserait son angoisse. Sans doute la guerre, les souffrances qu'elle engendra, l'isolement auquel elle nous condamna, ranimèrent-ils la solitude et le drame de Crisinel ; toutefois j'inclinerais à croire plutôt que, dans un cas comme le sien, le poète projette au dehors le conflit qui l'habite, plus qu'il n'assume le désastre du monde. Ou peut-être cherche-t-il à l'extérieur les signes, les menaces qui lui confirmeront l'existence, la réalité de ses propres monstres. Bref, dans ces années de guerre, lentement, patiemment, Crisinel écrit *Alectone*¹. Ce poème ne fait que reprendre le sujet de *l'Élégie*, mais dans une prose d'une densité et d'une cruauté qui confèrent à ce dialogue, à ce duel épuisant avec l'ennemie intime, une beauté inquiétante et singulière. Chaque signe revêt, dans le monde clos du poète, une valeur symbolique hallucinante : les barreaux de sa fenêtre concrétisent sa claustration spirituelle ; les roses qui s'y agrippent le vain salut de l'univers interdit, du paradis perdu dont sa faute l'a définitivement chassé ; et dans l'inconnue de la chambre voisine, entrevue un jour « dans le parc enneigé », s'incarne Alectone, une des trois furies, « sœur de Mégère et de Tisiphone », qui le harcèle de remords et prétend lui faire expier sa faute ; enfin le « morceau de cristal, ramassé parmi les détritres du parc », est la clef qui devrait le délivrer à jamais de ses fantômes, mais qui n'y parviendra pas. Cri lancinant, déchirant, qui s'élève de nouveau, mais plus plaintif et momentanément plus apaisé, un an plus tard dans *Nuit de Juin*².

Expier sa faute, la faute des hommes. Les derniers poèmes achevés par Crisinel, la suite du *Bandeau noir*, qui vient de paraître dans *Vie Art Cité*, reprennent une fois de plus ce thème. Et la même détresse, le même appel à la délivrance éclatent encore dans l'ultime billet qu'il a laissé : « Je meurs en chrétien. J'ai expié plus que mes fautes. » Ainsi le dévore jusqu'à l'anéantissement, monstrueusement nourri et fortifié par l'épuisement de sa victime, ce sentiment incurable de culpabilité, présence qu'en ricanant Satan usurpe au fond du cœur du chrétien.

Cher Crisinel, vous êtes aujourd'hui dans la paix définitive, enfin délivré de vos fantômes maléfiques. Et nous ne pouvons plus que plaindre et déplorer le drame intérieur et imaginaire, mais combien réel, qui, malgré ses accalmies, a fait des cinquante et une années de votre existence un long cauchemar, un calvaire, et qui vous a terrassé. Mais ce drame aussi a fait votre noblesse ; et votre cri, devenu un chant, vous avait depuis longtemps à nos yeux fraternellement absous. Un homme vaincu, hélas, puis foudroyé. Non pas : une œuvre victorieuse. Daniel SIMOND.

¹ *Portes de France*, 1944. Réédition en 1947.

² *Cahiers de Poésie II*, 1945. Republié dans *Suisse Contemporaine*, déc. 1948.

Alectone

A la fenêtre, je sais qu'il y a des roses, des roses rouges d'arrière-automne, les plus hautes du rosier grimpant. Je n'ose les regarder, elles sont d'un autre monde, celui qui s'arrête au bord de ma fenêtre. Je me souviens d'avoir aimé les roses ; ce souvenir m'est odieux. Ne pas pouvoir oublier, voilà ce qui me dévore, et ces roses ne sont là, fleurs avancées du monde aux portes de l'enfer, que pour aviver le feu du souvenir ! Au-dessus des roses, je vois des arbres et des maisons, des arbres et des maisons quelconques ; là-bas, la vie continue ; des femmes se penchent à la fenêtre, des enfants crient dans une cour, un tram démarre, une cloche sonne les heures ; ici, le temps s'est arrêté. Le tintement de l'horloge, au-dessous de ma chambre, n'est plus qu'un son bizarre, hallucinant, dont j'écoute les vibrations, dans mes nuits d'insomnie ; le sommeil, lui aussi, s'est arrêté. Il n'y a plus de temps ni de sommeil : rien qu'une effrayante mémoire. Petites dents d'une scie aiguë, les vibrations de l'horloge me font mal au cerveau. Je voudrais pouvoir les saisir au vol, comme on fait des mouches irritantes, et les réduire au silence. Par-dessus les arbres, il y a le ciel, visible par petits carrés, entre les barreaux de ma fenêtre, toujours hermétiquement close.

Hamlet

« Je ne dirai même pas, écrit Alain, que ceux qui acclament un combat de boxe se trompent sur le sublime ; simplement ils vont droit à la beauté dont ils peuvent juger... Si les merveilles de l'art se montraient, au-dessus des singeries, aussi clairement que ce coup de poing qui jette un homme sur le tapis, la foule irait au théâtre et à la musique comme elle va au combat de boxe. »

Je crois que le principal mérite de Laurence Olivier est d'avoir su donner à la tragédie de Shakespeare la vie et l'attrait qu'elle avait à l'époque de sa création. Comme tous les créateurs, Shakespeare n'écrivait pas pour les esthètes, mais pour le grand public. Il insufflait à ses œuvres une telle vigueur qu'elles emportaient l'adhésion de n'importe quel spectateur. La foule allait l'entendre avec la même passion qu'elle mettait à suivre les phases d'un combat de coqs. Il ne s'agissait pas d'un phénomène particulier à l'époque elizabéthaine. La foule d'alors n'était pas plus intelligente ni plus sensible que la nôtre. La meilleure preuve en est le succès extraordinaire d'*Hamlet* et d'*Henri V* au cinéma. On n'ose plus parler maintenant d'un divorce entre le public et les auteurs. Le vieux Shakespeare démontre que le public est toujours fidèle, mais à la condition que ce qu'on lui présente soit parfait.

Laurence Olivier a donné une interprétation personnelle d'*Hamlet*, tout en respectant l'esprit de l'œuvre. Il ne pouvait songer à restituer le texte intégral du drame. N'oublions d'ailleurs pas que la pièce que nous lisons sous le titre d'*Hamlet* a été confectionnée par des éditeurs soucieux de ne rien perdre, à l'aide de trois textes qui souvent se complètent et parfois se contredisent. Le résultat offre un total de quatre heures de spectacle, sans entracte. Shakespeare lui-même n'hésitait pas à rédiger plusieurs versions de son œuvre selon les circonstances. Il n'y a, je crois, que Pitoëff qui ait osé donner une représentation intégrale d'*Hamlet*.

Cette réduction d'un monstre à des dimensions normales n'a évidemment rien de commun avec les versions condensées d'œuvres célèbres que l'on répand si généreusement depuis quelque temps. Certaines répliques ont disparu, par exemple, le déchirant monologue qui termine le second acte : « O misérable rustre, maroufle que je suis ! » Il n'eût été compréhensible qu'à la condition de respecter toute la scène de la répétition où Shakespeare se moque du langage ampoulé d'un de ses





rivaux. Quelques expressions archaïques, incompréhensibles aux Anglais eux-mêmes, ont été remplacées par des mots de même assonance et de même sens. Vingt-cinq exactement. Guildenstern, Rosencrantz, Fortinbras, Reynaldo et les ambassadeurs anglais ont été éliminés, mais Polonius et Horatio ont hérité de toutes leurs répliques importantes. Enfin pour assurer une plus grande continuité au film, Olivier a effectué des déplacements de textes. Ainsi la scène 1 de l'acte III est combinée avec la scène 2 de l'acte II. Le célèbre monologue « Etre ou ne pas être » est rejeté à la fin de la scène. Mais tout ceci ne sont que des détails sur lesquels les puristes s'acharneront, oubliant qu'un chef-d'œuvre est une chose vivante qui doit être repensée chaque siècle.

Ce qui compte c'est la réalisation. Laurence Olivier s'est remarquablement servi des moyens qui lui offrait le cinéma pour donner à la tragédie la plus grande puissance dramatique. Il est l'un des rares à avoir compris que la force du cinéma réside dans son pouvoir de suggestion et non en voulant tout montrer. Il y a très peu d'extérieurs dans *Hamlet*. Mais Olivier a su jouer avec les murs humides du château d'Elseleur. Sa caméra se glisse le long des escaliers et erre dans les méandres de corridors aussi compliqués que l'esprit du prince danois. La perfection de l'enregistrement sonore a permis des effets qui font long feu sur scène où les bruits de coulisse ont toujours un côté artificiel. Ainsi jamais au théâtre le moment où Hamlet attend l'apparition du fantôme sur la terrasse du château n'atteint l'intensité qu'a obtenue Olivier. Hamlet est assis silencieux, sur le parapet. On entend monter la musique joyeuse qui accompagne les libations du roi. Les rires des convives se mêlent aux canonnades qui saluent l'arrivée des invités. D'un côté c'est la vie facile avec ses plaisirs vulgaires, de l'autre c'est l'angoisse devant l'inconnu. La venue du fantôme est précédée de roulements de tambour rythmés comme les battements du cœur effrayé d'Hamlet et la caméra obéit aux mouvements de pulsation provoqués par l'afflux soudain du sang dans les veines d'Hamlet.

Grâce à la mobilité de la caméra, plusieurs scènes sont interprétées de façon subjective. Ainsi l'apparition du spectre à Hamlet, dans la chambre de la Reine. Le spectre se confond avec la caméra à qui Hamlet donne la réplique. La Reine ne peut voir l'apparition, ni entendre les battements de cœur. A la fin de la scène, la caméra quitte la pièce, exactement comme un fantôme. De même lors de la représentation théâtrale où les comédiens miment le *Meurtre de Gonzague*, la caméra se substitue à l'œil d'Hamlet. Elle va sans arrêt des comédiens au couple royal, scrutant leurs moindres réactions, guettant le geste qui trahira les coupables.

Si le monologue est admissible au théâtre, il est insupportable à l'écran. Là aussi, Olivier a trouvé une traduction cinématographique de ce procédé. Nous entendons le monologue en surimpression, comme s'il était intérieur, et les lèvres ne se mettent à bouger que lorsque la nécessité conduit le personnage à penser tout haut.

On peut critiquer l'interprétation que Laurence Olivier a donnée d'*Hamlet*. Le personnage est si complexe qu'aucun critique jusqu'à maintenant n'en a fourni une explication satisfaisante. Mais l'on ne peut qu'admirer sa transposition cinématographique, où le verbe conserve son pouvoir magique, et qui fait reculer les limites du théâtre filmé.

René DASEN.

Entre toutes les actions qui justifient la présence de l'homme au milieu des beautés naturelles, l'art est l'une des plus réussies. Au point que la tentation est venue à certains d'oser parler de la supériorité de l'art sur la nature. Il semble pourtant que la création naturelle contienne une sorte de perfection innocente que l'art humain n'atteint jamais. Bien que les chants du musicien paraissent supérieurs aux chants des oiseaux, il y aurait cependant sacrilège à l'affirmer. Qu'est-ce que l'art et qu'est-ce que la beauté ? La science positive se garde de telles questions comme de la noyade. Elle n'a pas encore prétendu isoler et situer le sens esthétique dans le corps humain et elle abandonne le problème de l'art aux philosophes. La question est immense. La réponse que l'art est un ornement de la vie, un jeu et une distraction serait exacte, si l'on était capable à chaque instant de donner à ces mots légers leur sens plein. L'art est une affirmation de la vie et du monde. Il excite à l'amour de la nature et de la créature. L'art glorifie le sortilège des apparences. C'est pourquoi il est condamné ou du moins suspecté et censuré par les religions qui tendent à la négation de la vie et du monde. Il aiguillonne le désir et la passion, mais en les purifiant. Il n'est pas moral au sens traditionnel du mot. La beauté confère à l'immoralité une sorte d'innocence, au mal une sorte de noblesse. L'art est une mystique de la nature, une manifestation religieuse qui prétend intégrer la nature à la vérité, la nature telle qu'elle est, maternelle et meurtrière, monstrueuse et mesurée. Le philosophe devient hésitant lorsqu'il médite l'équation de la beauté et de la vérité. Il lui semble que le vrai comprenne quelque chose de plus que le beau. Il lui semble que le sentiment provoqué par la beauté soit encore dépassable ou plus précisément que l'état philosophique le plus haut, l'illumination ou l'extase, surpasse la beauté et ce qui n'est pas la beauté. Stendhal qui voulait dédaigner la métaphysique a certain jour presque franchi les limites de la seule psychologie avec cette phrase : la beauté est une promesse de bonheur. Ce pourrait être là une véritable et profonde définition de l'art, une définition métaphysique. En effet, la beauté présente les signes et les invites d'un monde inconnu, de cet au-delà toujours pressenti,

PRESSENTIMENT DU VRAI

jamais définitivement exploré, ce monde de l'unité éternellement désiré même de ceux qui le nient. L'art promet le nirvâna, cet état qui n'a jamais été décrit, qui n'est pas le néant et qui n'est pas la conscience habituelle et qui est le but de toutes les philosophies et de toutes les religions, cet état que Stendhal, parce qu'il était français, donc lucide et simple, a nommé le bonheur. Si la beauté n'est pas la vérité elle-même, elle est une émanation et une promesse du vrai.

Les grands artistes ont toujours pratiqué leur art comme une activité sacrée. Elle a ses extases, ses martyres, son ascèse. Dans le corps de la nation, le devoir et la fonction de l'artiste est de produire de belles œuvres, quel que soit le régime social et politique qui y est dominant, même et surtout si celui-ci est dérisoire. Il est toujours désirable que le grand artiste vive en de dures conditions. Mais depuis plus d'un siècle, ces conditions défavorables le sont peut-être trop. Aussi le grand art est devenu une excroissance du corps social, le grand artiste un hors-la-loi. Il est souhaitable que les révolutions en cours préparent un avenir moins sévère à la beauté. Certains milieux de la pensée se flattent de cet espoir qu'un jour prochain l'art pourra s'incorporer à l'Etat, qu'une collaboration de la politique et de l'art est possible. Cette espérance n'est pas tout à fait une illusion. On a des précédents historiques de cette entente de l'Etat et de l'art. Dans l'Egypte et la Grèce anciennes, par exemple. Cette entente de la vie publique et de la vie artistique ne serait réalisable qu'à la condition que nos futurs gouvernements fussent composés d'hommes capables d'apprécier et d'aimer l'art supérieur, ce qui a nécessairement été le fait des pharaons et des magistrats helléniques. Si les pouvoirs publics allaient à dégénérer de plus en plus — nous ne le croyons pas — le grand art disparaîtrait ou alors persisterait dans sa forme actuelle, plus ou moins ésotérique, en tant que force souterraine et hostile à la vie publique. Il est bien entendu que, considérant l'art comme un pressentiment de la vérité, nous ne pensons pas qu'il doive se soumettre à quelque consigne sociale ou politique. Il est toujours à souhaiter que ce soit la société qui se plie aux exigences de la beauté. Par le moyen de l'art, l'homme se libère de sa condition d'animal souffrant et inférieur.

L'art et l'école

L'art est bien de tous. Il n'est pas le privilège de la fortune ou du rang. Accessible au pauvre comme au riche, il peut toucher l'ouvrier comme il touche le bourgeois. Il n'atteint sa vraie signification que s'il rencontre le public.

Mais l'art ne s'impose pas. Il exige de chacun un effort de compréhension et d'amour. Il réclame un acte d'humilité. Si les œuvres des artistes indépendants sont demeurées depuis un quart de siècle d'un accès trop souvent difficile, c'est qu'il leur a manqué le contact avec la foule. L'artiste qui donne doit aussi recevoir. C'est pourquoi il faut déplorer que le public d'aujourd'hui considère l'art comme un superflu, non comme une condition naturelle et presque nécessaire de l'existence. N'est-il pas temps de réveiller son intérêt endormi et de susciter à nouveau des engouements réels et profonds pour les choses belles ?

Or, voici qu'un essai subtil et pénétrant vient apporter une réponse à nos questions angoissées. Par des exemples pertinents, le critique italien Marangoni nous montre qu'un des meilleurs moyens de réveiller l'intérêt pour l'art serait de lui donner une place dans l'école, de faire accéder les enfants au monde de la beauté, et pour cela, de leur **apprendre à voir**¹. Les remarques de Marangoni sont destinées aux classes italiennes, mais nous pouvons aussi en faire notre profit.

Ce n'est un secret pour personne que l'enseignement de l'art est quasi inexistant dans les écoles suisses. Sans doute, l'élève de nos collèges et de nos gymnases peut-il saisir quelques bribes d'histoire de l'art pendant les leçons d'histoire et quelques éléments de dessin pendant les cours de dessin. Mais cette séparation est déjà une absurdité. Privé de toute notion historique et de tout exemple, l'enseignement du dessin est vide de substance. Seuls, quelques maîtres de classes enfantines essayent chez nous de développer le sens artistique de leurs élèves par des méthodes audacieuses. Mais leurs tentatives demeurent exceptionnelles. Dans toutes nos écoles, l'histoire de l'art est considérée comme une branche accessoire, enseignée sans aucun plan. Elle fait figure de parent pauvre de la gymnastique.

Une réforme s'impose. Et tout d'abord, il faut généraliser l'enseignement de l'histoire de l'art dès l'entrée de l'école, le prolonger et le compléter jusqu'à la fin des études. Par une sélection de belles reproductions et par des projections fréquentes, il est devenu facile d'initier les enfants aux trésors de l'humanité, de leur donner un abrégé de l'histoire des styles et des techniques. Mais que l'on bannisse à tout jamais des corridors et des salles de cours ces chromos douçâtres et ces plâtres désuets qui favorisent le mauvais goût et agissent comme des poisons subtils et insinuants sur l'âme des enfants !

L'éducation par l'image ne suffit pas. L'école doit encore multiplier les contacts directs avec les œuvres d'art. Pourquoi ne révèle-t-on pas aux élèves les merveilles de leur pays, et particulièrement celles de leur région ? Pourquoi ne les conduit-on pas dans nos musées, dans nos châteaux et dans nos églises ? De tels contacts éveilleraient des enthousiasmes vrais et féconds.

En ouvrant largement ses portes à l'art, l'école transmettrait aux enfants qui lui sont confiés les expériences des grands visionnaires. Elle leur proposerait des instants de pure jouissance et de contemplation sereine. Bien mieux, elle serait capable de susciter ces vocations d'amateurs et de connaisseurs incorruptibles, dont l'art a besoin pour vivre. François DAULTE.

¹ Matteo Marangoni : *Apprendre à voir*. Editions du Griffon, Neuchâtel.

CHRONIQUE

H I E R ...

Conférences-entretiens. Les trois premières conférences de la série consacrée au problème « L'Art, langage de l'homme » ont été données devant un nombreux public. Ce fut tout d'abord, le 8 novembre, Ernest Ansermet qui, dans un style chaleureux et persuasif, découvrit à ses auditeurs les ressources et les démarches du langage musical. Le 22, René Berger, dans la forme brillante qu'on lui connaît, opposa victorieusement l'Art, langage de l'homme à nos « dialectes de transaction », qui divisent les hommes plus qu'ils ne les unissent. Enfin, le 13 décembre, Thierry Maulnier vint nous entretenir du langage du théâtre. Conférence sobre de présentation et riche de contenu.

Un entretien public complétait chaque fois, le lendemain soir, l'exposé du conférencier.

Concerts. Trois concerts sur six ont eu lieu au cours de ces deux derniers mois. Au récital de piano de Mme Hélène Boschi, qui fut une soirée inoubliable, succéda le beau concert de sonates pour violoncelle et piano, donné par Mmes Jacqueline et Marcelle Heuclin. Enfin, nos auditeurs eurent l'insigne privilège d'entendre le premier concert donné par la jeune « Société de Musique de chambre de Lausanne ». Cet ensemble en tous points remarquable présenta à une salle comble et enthousiaste un programme Mozart-Beethoven. Le concours du parfait hauboïste qu'est M. Edgar Schann mit le comble à notre joie.

Nous tenons à exprimer ici notre gratitude à la presse lausannoise pour la compréhension et la sympathie qu'elle a témoignée à notre effort, et pour l'intérêt avec lequel elle a suivi cette première partie de notre programme d'hiver.

Il convient à ce propos de dire que Pour l'Art n'est nullement un mouvement exclusivement réservé aux Lausannois. Notre service de Reproductions artistiques compte déjà de nombreux abonnés dans toutes les parties de la Suisse romande. Les autres activités, dont Lausanne, tout naturellement, a eu la primeur, ne tarderont pas à s'étendre à d'autres villes.

D E M A I N ...

Conférences-entretiens. Rappelons les dates des quatre dernières conférences de la série « L'Art, langage de l'homme » :

Lundi 24 janvier : Roger Caillois — La littérature, langage de l'homme.

Lundi 14 février : Jean Cocteau — Le cinéma, langage de l'homme.

Lundi 14 mars : Albert Béguin — La poésie, langage de l'homme.

Enfin, le lundi 4 avril, René Maran parlera de « L'Apport de l'homme noir à l'art européen ».

Le lendemain de chaque conférence, entretien public à la Guilde du Livre.

Concerts. Auront lieu :

Lundi 17 janvier : Concert par l'ensemble **Musica da camera**.

Lundi 7 février : Concert de musique française par la Société de musique de chambre de Lausanne.

7 mars : Concert de musique contemporaine, par le même ensemble.

Pour les programmes détaillés, prière de consulter les affiches, programmes, communiqués de presse, la feuille de renseignements du Cahier N° 2, et le Secrétariat.

Voyages. Le programme des voyages et itinéraires artistiques organisés par le mouvement dès les vacances de Pâques sera publié dans le prochain Cahier. Disons d'ores et déjà qu'un voyage en Sicile, sous la conduite artistique du professeur Tealdo Tealdi, est prévu pour la première quinzaine d'avril. En revanche, nous ne sommes pas encore à même de donner des précisions sur notre second voyage en Espagne.

POUR L'ART

Secrétariat général : Vennes/Lausanne. Tél. 3 45 26
Chèques postaux II. 11146

Ses buts

Eveiller et développer le goût du beau et le sens de l'art
Rendre les œuvres de valeur accessibles au plus grand nombre
Initier la jeunesse au langage de la beauté

Ses moyens

1. un service d'expositions itinérantes de reproductions artistiques
2. l'organisation de conférences, d'entretiens, de concerts, de causeries-auditions, de séances d'initiation artistique
3. un programme de voyages culturels et d'itinéraires artistiques en Suisse et à l'étranger
4. la publication des Cahiers Pour l'Art, revue d'art et de culture paraissant six fois l'an.

Ses statuts

Pour l'Art, association culturelle sans but économique
groupe, autour d'un noyau de membres fondateurs et sociétaires
des **membres-adhérents** qui s'associent à son effort
et bénéficient de l'ensemble de son activité.

Demandez au secrétariat

vosre carte de membre-adhérent

vous participerez à des conditions particulièrement favorables
à tous les services de Pour l'Art :
Expositions circulantes — Conférences — Concerts — Voyages, etc.

Remplissez la déclaration d'adhésion incluse.